



TITLE:

<展評>寄る辺なき身体--暴力と変容 の場--アナ・メンディエッタ回顧展 『Traces』

AUTHOR(S):

大木, 美智子

CITATION:

大木, 美智子. <展評>寄る辺なき身体--暴力と変容の場--アナ・メンディエッタ回顧展『Traces』. ディアファネース -- 芸術と思想 2014, 1: 177-179

ISSUE DATE:

2014-03-30

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/216979>

RIGHT:

寄る辺なき身体——暴力と変容の場

アナ・メンディエッタ回顧展『Traces』

大木美智子

政治闘争が盛んに行われた 1960 年代以降、身体をめぐる表現は、「個」と「公」を形成する様々な政治的イデオロギーが横断し、関係性の中で編み上げられる人間身体の複雑性に光をあてる社会的役割を担ってきた。社会的に構築された個別の身体を、欲望や無意識、きわめてプライベートな行為や儀礼的实践を通して組み替えて行くことによって、ジェンダー、セクシュアリティ、階級、人種間にもうけられた規範や境界を侵犯していくことが、現代美術における身体表現の中心を占めてきた。80 年代に入り、「サイボーグ」や「ハイブリッド」（ダナ・ハラウェイ）といった寓話的概念が政治的意義を担って登場してくるが、こういったイメージ装置は、ジェンダーや人種といったヒト類の関係性のみならず、テクノロジーの発展とともに複雑化する人間と動物、人間と機械、人間と環境といった、人間中心主義一般を問い直すポストヒューマニズムの作業として定着している。多様な欲望や関係性を吸収し、ますます複雑化する身体イメージが生成されていく一方で、フォームレス、痕跡、影といった形象をめぐる概念（イヴ＝アラン・ボワ）が政治／社会的意味によってオーバーロードした身体表現を中和するかのように、身体をめぐる議論に登場してくる。現前と不在、過剰と欠如の概念が複雑に絡み合い、フォルムとしての身体と、政治的正当性（political correctness）やアイデンティティを追求するメディアムとしての身体とが、芸術表現の場を通して、対話を続けている。半世紀前にケネス・クラークが美術における「裸体」を定義して述べたように（美的判断の対象としての nudity と欲望の対象としての nakedness）、未だ、身体をめぐる表現や論争の中心には、美と徳と

の二項対立が横たわり、その境界をいかに翻していくかが、関心事となっている。

ロンドンでは、毎年、秋口になると様々な展覧会やアートフェアが一斉に開催されるが、常に展覧会のテーマの上位を占めるのは、身体に関わるものである。今年 2013 年も、多種多様な切り口から身体表現を扱う展覧会が多く見られた。ここでは、ヘイワードギャラリーで開催されたイギリスでは初となるアナ・メンディエッタの回顧展『Traces』(9 月 24 日～12 月 15 日)を紹介したいと思う。

アナ・メンディエッタ(1948-1985)はハヴァナ生まれのキューバ系アメリカ人で、12 歳の時にニューヨークに移住し、大学で美術(絵画)を学んだ後、身体を用いた一連のパフォーマンスアート作品を残し、不慮の事故により 36 歳の若さで亡くなる。その作品は、オブジェや彫刻作品、インスタレーションやパフォーマンスを記録した映像や写真作品として残り、フェミニズム／ボディーアートの先駆者のひとりとして、現代美術史の一ページに名を馳せている。古代ラテンアメリカの魔術的儀式に影響を受けた彼女のパフォーマンスは、歴史を通して抑圧の対象となってきた女性身体への暴力を過激に告発するフェミニズム批判、キューバ移民としての植民地主義批判の視点を經由し、人間と自然との関係を、身体の媒介性を通して問い直すものである。

男性の髭を刈り取り自らの顔に張りつけて撮影したポートレート『Untitled (Facial Hair Transplants)』(1972)や、ガラス板に顔や裸体を押し付けその歪んだ様を撮影した『Untitled (Glass on Body Imprints)』(1972)など、初期のポートレートシリーズでは、歪みや違和感を通して自らの身体の他者性が控えめに模索されている。あるいは、鳥の羽で身体を覆うパフォーマンス『Bird Transformation』(1972)、メンディエッタが通っていた大学のキャンパスで起こった暴行殺人現場を再現し、レイプされた後に殺された女性を演じた『Rape』(1973)、動物の血を身体に塗り付けるパフォーマンスやその痕跡を残した絵画作品等では、規範的身体への暴力的介入をイメージ化することによって、男性と女性、人間と動物、人間と自然との間にもうけられた境界を異化するような試みが行われている。一貫して登場する血と裸体というモチーフは、死と暴力を想起させ、嫌悪や恐れ of 感情を喚起する。一方でまた、このモチーフはキリスト教をはじめ、様々な宗教において変容の象徴的意味をもつ。彼女が育ったキューバでは、サンテリアと呼ばれる、カトリック教会やブドゥー教、民間信仰のいくつかが融合した混淆宗教が盛んであり、厄よけなどの儀式が身近に執り行われていた。そういった儀式に着想を得たパフォーマンスシリーズ『Sillueta』(1973-1980)では、より直接的に身体と自然との関係性が模索されている。自然の中に分け入り、土や草の上に身体を横たえその輪郭を痕跡として記録した写真シリーズや、人の形をかたどった鋳型に火をつけ燃える様子を記録したもの、水上に残した人の形象が潮の満ち引きによって変容していく過程を撮影したものなど、自然の中で身体の形象が占める位置を検証するようなシリーズとなっている。

こういった彼女の連年のパフォーマンス作品の背後に感じるのは、現代社会の中で様々

な形で表出している人間がもつおぞましい暴力の連鎖への激しい怒りであるが、それと同時に、その怒りが儀礼的行為によって次第に変容していく様である。彼女の作品は、儀式において暴力のもつ象徴的な力、錬金術的な変容の力の可能性を追求することにより、破壊的暴力を創造的可能性へと変換し、様々な境界を侵犯し、認識を変えていく手段へと昇華する試みであるように思う。暴力と変容とが踵を返す場所、メンディエッタの芸術が展開されるのは、この魔術的な領域に他ならないだろう。

本展覧会で特に目を引いたのは、80年代以降の後期に制作されたドローイングや木片を用いたインスタレーションの作品群である。木や植物、何らかの動植物を想起させるものから、不定形の形象まで、『Sillueta』シリーズを通して記号化してきたメンディエッタの身体イメージを結集させたかのような作品群が広がっている。彼女が自らの身体を自然や状況の中に「暴力的」に刻印することによって追求してきた形象が、必ずしも「人」と「自然」との齟齬とその弁証法的解消や、人間の自然への回帰、を示唆するものではなく、彼女を捕らえ続けてきた一連のフォルムへの執着であるということがわかる。それは、総体としての身体の現前、あるいは不在へと向けられる「痕跡」というよりも、常に形の複雑性へと流れて行く人間の曖昧な身体性であり、捉えどころのない細部への果てしない探求のように思われる。様々な社会的・政治的関係性によって貫かれた人間の身体が、形の複雑性の中に流れていく時、身体をめぐる二項対立、徳と美—「人間」社会が個別の身体に果たすべき政治的正当性と、「人間」身体の形としての美的正当性—もまた、異なった様相を示すだろう。メンディエッタが、暴力という分断の力を、自らの身体をもって利用し返し、描こうとした世界は、様々な関係性の中を、常に形を変えながらとどまることなく流れて行く、寄り添なき人間の身体性だったのではないだろうか。

「私の芸術は、あらゆる事物のあいだをかけめぐる広大なエネルギーの力を信じることから始まっています。昆虫から人間、人間から亡霊、亡霊から植物、植物から宇宙まで、あらゆる事象の間を流れるエネルギーがあるのです。私の作品は、この世界をかけめぐる流れをしばらくの間せき止め、貯めておく地下水脈のようなものです。その水脈を通り、いく世代ものあいだ流れてきた樹液が上昇してくる。それは原初的な信仰であり、太古から続く蓄積であり、無意識の思考であり、それらこそがこの世界を生きたものとしている、そういった感覚です。」